SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO III Nº 138 25 • 06 • 2000

RADAR libros

FOTOS: SANDRA CARTASSO



Escribir, ellos dicen

Convocados por la ciudad de Villa Gesell para debatir qué significa "escribir", Liliana Heker, Raúl Vieytes, Andrés Rivera, Eduardo Blaustein, Leopoldo Brizuela, Noé Jitrik, Eduardo Belgrano Rawson y Tununa Mercado dejaron sueltos los fantasmas que agitan –desde bastante tiempo– a los argentinos. A continuación una crónica de ese tumultuoso encuentro.

POR RUBÉN RÍOS El tipo del traje de neoprene miró las olitas, los barcitos desolados de la playa y al final, nada, hizo un gesto que quería significar lo inevitable y obvio, y respondió: *Y sino ¿cuál sería la gracia?* Verdaderamente, ¿cuál sería la gracia de navegar en un kajak sobre olitas mansas y dóciles, bajo un cielo apenas revuelto por el aleteo de las gaviotas? ¿Qué podría tener de interesante, de extraordinario, de riesgoso incluso, remar en una canoa esquimal en ese mar de Gesell laxo y ordinario como un monstruo dormido? Nada, por supuesto. El tipo del traje de neoprene quería olas en serio, un cielo tumultuoso, viento y furia, el mar embravecido e inmoral. Quería un poco de peligro, la gracia del peligro. Y, claro, salir ileso, vivito y coleando, para contar el cuento.

El V Encuentro Nacional de Narradores celebrado en Villa Gesell, en el marco de diversos auspicios oficiales, el fin de semana pasado, deparó a sus protagonistas la gracia del peligro y al final esa sensación de haberlo vencido, al menos por un tiempo. Ya se sabe cómo es el mar. Y cómo es la literatura, por decirlo así. Se trata siempre de contar el cuento, de narrar. En este caso de escribir, ya que bajo el tema de "escribir" fueron convocados Liliana Heker, Raúl Vieytes, Andrés Rivera, Eduardo Blaustein, Leopoldo Brizuela, Noé Jitrik, Eduardo Belgrano Rawson y Tununa Mercado. Porque "escribir", ya se sabe, también resulta a veces peligroso.

DINÁMICA DE LO IMPENSADO

Los quebrachos crepitantes del hogar de Bel Motel (la coqueta casa de té donde se realizó el encuentro) y el olor del café y el frío y el saxo narcotizante de Parker por ahí no predisponían para nada, pero las fuerzas de las palabras tienden a llevarse todo por delante. Y entre los primeros, si se descuida, al escritor. Así estaban las cosas, un poco aletargadas, cuando Vieytes (Primera Mención en el Concurso 1999 de Clarín por la novela *Kelpers*) abrió el debate luego de las palabras preliminares del coordinador Miguel Russo, con una frase que adjudicó a Borges y que no parecía de Borges. Era demasiado pretenciosa y cursi, como ese título, *El tamaño de mi esperanza*, que Borges desterró de su obra. La duda, si la hubo, se disipó como una exhalación. La frase, confirmó Vieytes, no era de Borges, sino de él.

A las risitas nerviosas del auditorio, que escucharon al autor de *Kelpers* ponderar el plagio y las imposturas porque las palabras no tenían dueño, le siguió la intervención de Liliana Heker ubicada en las antípodas de su colega. Desacreditó como fallida la cita apócrifa ("no era la sintaxis borgeana", dijo) y puntualizó didácticamente que es en el *cómo* se escribe donde el escritor ejerce su libertad y su singularidad, y no –como suele creerse– en el *qué* de un relato. Pero "el oficio de escritor" así caracterizado no persuadió a Blaustein (último premio Emecé de novela), quien citando el título de un famoso libro de Dante Panzeri definió el acto de escribir como una "dinámica de lo impensado". Si bien esto no lo convenció, porque se declaró "perplejo" con respecto de lo que legitimaba eso mismo, escribir: es decir, justamente, lo impensado.

En cualquier caso, una dinámica de lo "impensado" fue dominando las exposiciones. De un lado Vieytes –quien se adjudicó una lujosa frase ("se trata de producir algo más interesante que el silencio")– y Blaustein –que insistió una y otra vez acerca de aquello que legitimaba el acto de escribir más allá de las trivialidades y los divismos– y del otro Liliana Heker, refugiada en impedir que el "oficio" de escribir fuera corrido o perturbado de una práctica de la palabra sujeta a reglas y códigos, de alguna manera intentando desdramatizar un asunto que para ella (al parecer) tiene pocos dilemas o que se reduce a uno: evitar el enmudecimiento.

Fue por ahí, más o menos, que todo comenzó a empeorar o a mejorar, según se mire. Las intervenciones se fueron haciendo menos consistentes, más fragmentarias, más confusas. Vieytes –que ya prefería al acto de escribir, el de leer–, Blaustein –recordando sus lecturas favoritas de Philip K. Dick, a quien le fascinaba la idea de inventar un lenguaje–, Liliana Heker –que cada vez más defendía su lugar de escritora, como si alguien dudara de él–. Todos enredados en un diálogo de sordos, impermeables a las preguntas del público, progresivamente más solos, más hechizados por sus propias palabras. No serían los únicos en padecer ese síndrome.



De izquierda a derecha: Eduardo Blaustein, Liliana Heker, Raúl Vieytes (agachado), Noé Jitrik, Tununa Mercado, Leopoldo Brizuela y Andrés Rivera.

NUNCA, NUNCA MÁS

En medio de esa nebulosa sucedió algo que llevó al clímax esa dinámica de lo impensado, como en una especie de lógica dadá. Replicando a Liliana Heker, luego de varias escaramuzas con respecto del placer o el displacer que produce el "hecho" estético, Vieytes echó más leña al fuego. Y casi, casi, se quemó, como un incendiario inexperto. No tuvo mejor idea como ejemplo de esa clase de relatos o de obras literarias –sin distinguir lo uno de lo otro– que provocan sobre todo más angustia y dolor que placer, que recurrir al *Nunca Más*. Con esto Vieytes intentaba refutar el hedonismo estético de Heker, pero no tomó en cuenta que para muchos de los presentes el texto escrito por Ernesto Sabato no era "literatura", ni ficción, ni relato, sino un documento histórico sobre la desaparición de las personas durante la última dictadura militar.

La problemática que Vieytes involuntariamente traía a la mesa acerca del vínculo complejo entre relato y ficción (o, si se quiere, entre "las palabras y las cosas"), en vez de empujar el debate hacia la significación de la obra periodístico-literaria de Rodolfo Walsh o de los efectos de "verdad" de ciertos textos ficcionales o de la función política del relato, en vez de parar la pelota de lo impensado, la incrementó. Además, como para Vieytes el *Nunca Más* era superior a cualquier obra de Sartre, una señora del público y Liliana Heker lo amonestaron sin perder un segundo. Tampoco Andrés Rivera se demoró en hacer oír su voz metálica desde el público ("no te confundas", le disparó al pobre Vieytes), ni Belgrano Rawson –en apoyo de Rivera–, ni nadie que tuviera ganas de decir algo en la caldeada Bel Motel.

Con todo lo cual Vieytes debe haber tenido muchas ganas de desdecirse. No sólo había denostado sin argumentos sólidos a un santo laico (con muchos devotos) como Sartre, sino que había puesto en cuestión el estatuto mismo del *Nunca Más*. Al final cambió de ejemplo y para ilustrar su posición antihedonista usó la novela *Villa* de Luis Gusmán, pero se había perdido lo más interesante por la hostilidad que había despertado. A eso, cuando pudo, se refirió Blaustein. Se declaró sorprendido y (de nuevo) perplejo por el grado de repudio ante las afirmaciones de su colega, lo cual le parecía digno de mejores causas o un equívoco, como si las agresiones hubieran confundido el blanco. Algo de razón tenía Blaustein. Como si interrogar el estatuto del *Nunca Más* fuera equivalente a poner en tela de juicio la verdad histórica del terrorismo de Estado en la Argentina.

A ninguno de los periodistas que cubría el encuentro se le pasó por la cabeza, ni por un segundo, que concebir al documento de la Conadep como un relato (lo que, en definitiva, *es*) suponía semejante cosa. El tema fue excluyente luego, durante la cena y en la Jirafa Roja. Tanto Cristina Mucci, quien reprobaba de Vieytes cierta ligereza y superficialidad, o de quienes interpretaron lo ocurrido como una escenificación de un conflicto generacional, coincidieron en un punto: el momento más interesante y rico del debate se había perdido tras los exabruptos, las simplificaciones y la violencia verbal de los protagonistas.

La problemática que Vieytes involuntariamente traía a la mesa acerca del vínculo complejo entre relato y ficción (o, si se quiere, entre "las palabras y las cosas"), en vez de empujar el debate hacia la significación de la obra periodístico-literaria de Rodolfo Walsh o de los efectos de "verdad" de ciertos textos ficcionales o de la función política del relato, no hizo sino disparar al abismo la pelota de lo "impensado" como motor de la escritura.

EL FANTASMA DE DINAMARCA

La mesa de Andrés Rivera y Eduardo Belgrano Rawson empezó en un tono monocorde y civilizado, aunque los gags y ocurrencias de Belgrano –quizá porque intentaba no aburrirse él mismo– evitaron que fuera lisa y llanamente aburrida. Belgrano, hasta el momento de la tempestad, disfrutaba de la calma chicha del debate con una inclinación a quitarles peso específico a las preguntas de Russo sobre el acto de escribir y a irse por las ramas fantasmáticas de la situación política y social del país. O a irse hacia otros sitios, como cuando afirmó que "las mejores cosas no se escriben con computadora". Afirmación sin pies ni cabeza que recibió un cuento breve de la historia de los instrumentos de la escritura por parte de Noé Jitrik, desde su asiento en la platea. Rivera, en cambio, respondía más seriamente, aunque poco a poco, a preguntas que nadie le hacía (nadie, al menos, de carne y hueso).

El síndrome fue prolongándose en Belgrano, quien tampoco escuchaba demasiado las preguntas de Russo, muchas de ellas formuladas por el público. Daba la impresión de que eso que ocurría en Bel Motel, mientras ardían los leños aromáticos y humeaban los cigarrillos, le importaba muy relativamente. Con simpatía campechana y humor más bien irónico, relató algunas de sus experiencias como periodista de *Siete días* y algunas cuestiones referidas a su novela *Fuegia*, pero el anecdotario y los chistes (una especie de cortina de papel picado y serpentinas) no consiguieron encubrir la verdadera preocupación del escritor.

De pronto, la sombra de la realidad del país, cuya carga dramática le ganó a la comedia que montaba Belgrano, creó un espeso silencio y luego de mencionar la felicitación de Clinton a De la Rúa, lo llevó a concluir: "Y nosotros acá, como si estuviéramos en Dinamarca". Más de uno, por ese maldito trabajo del sentido en las palabras, asoció "Dinamarca" con el olfato de cierto príncipe sensible a los olores pútridos y a los fantasmas. Sin duda Belgrano quiso decir otra cosa, pero el halo sugerente se desplegó. De olor a podrido y fantasmas, en todo caso, parecía conformarse la trama sórdida de la historia argentina contra la que Rivera luchaba desde hacía un largo rato (o desde el principio) en Bel Motel. Porque en el momento en que se declaró un escritor "exiliado" en su propia tierra (aludiendo, de paso, a su próxima novela *Tierra de exilio*), punto culminante de su explícito malestar con la sociedad en la que vivía, Rivera sangró por la herida, a la vista de todos.

Es que si el autor de *No se turbe vuestro corazón* había optado por un disfraz carnavalesco, Rivera optaba por el de "escritor exiliado". Nadie, en su sano juicio, creería eso de Rivera. En el fondo, se defendían (sin eludirlo) de lo mismo: del fantasma de la Argentina o de la Argentina como fantasma, de un país-fantasma. Por eso Rivera, además de hacerse pasar por "exiliado", había jurado que no escribía para nadie. O Belgrano, quien confesó que escribía para pagar los servicios y los impuestos y otros gastos. Ahora, todo se había deslizado de una dinámica de lo impensado a una dinámica del fantasma, que por ambos extremos anudaban –por lo menos –literatura y sociedad. Fue entonces que el instinto pe-


FOTOS: SANDRA CARTASSO

riodístico de Blaustein reaccionó y preguntó lo que había que preguntar. Preguntó por el modo en que los problemas del país afectaban el acto de escribir.

Rivera, que fue el primero y el único en responder, no entendió o no escuchó la pregunta. Demasiados fantasmas, demasiadas dinámicas mezcladas, de nuevo, alcanzaban el clímax. Y Rivera dijo con bronca, con angustia y desazón, respondiendo sin duda a un terrible fantasma, que "ningún libro le cambia la vida a nadie". La frase cayó como si alguien hubiera tirado un cadáver en plena fiesta. Y de nuevo, como en el incidente del día anterior con Vieytes, la frase originó una tormenta, un torbellino de pasiones, todos los ejércitos de fantasmas imaginables. Y Tununa Mercado, desde el auditorio, dijo a viva voz que eso era "fascismo". De algún modo ella expresó así, con ese nombre de espanto, lo que muchos sintieron ante la aseveración de Rivera, que quizá harto de humanismos y de buenas conciencias borraba el influjo de los grandes libros de la cultura (los *Evangelios*, el *Manifiesto Comunista* o *Madame Bovary*), despotenciaba la literatura y tornaba ya no difícil (que lo es, y muy) escribir libros que transformen la vida de los hombres, sino francamente imposible.

O quizás simplemente se trataba de algo menos totalizador y Rivera se refería a sus novelas y a sus ganas de que las palabras perforaran los cuerpos y los corazones, hasta que el mundo se partiera en dos.

Además, como Belgrano Rawson en algún momento había puesto el dedo en la llaga de la crítica literaria en los suplementos culturales de los diarios, Noé Jitrik se sintió tocado personalmente. Y tomó la palabra, en parte, en buena parte, movido (otra vez) por un malentendido, un equívoco flagrante. Puesto que Belgrano no había mencionado para nada la crítica literaria académica. Jitrik, de todas maneras, enredado en esa dinámica del fantasma dinamarqués, valorizó el trabajo del crítico y se negó a considerarla insignificante, como pretendían Belgrano y, sobre todo, Rivera. Y postuló, desde luego, que los libros le cambiaban la vida a la gente, aunque no dio títulos ni dijo de qué modo lo hacen.

El destello de Jitrik alcanzó para poner en apuros a Rivera. Si un libro no le cambiaba la vida a la gente, muchos de los que estaban en la Bel Motel de pie y exigiendo a Rivera que ratificara o rectificara su apotegma no sabían bien qué hacían ahí. El autor de *La revolución es un sueño eterno*, puesto en ese trance, hostigado y presionado por el auditorio a resucitar o matar para siempre el libro, no hizo más que contradecirse. Después de todo, esa misma tarde un chico de 18 años aspirante a escritor le había dicho que sus novelas le habían modificado la vida, aunque eso a Rivera le producía más desconcierto que otra cosa.

Por suerte la amistad de Belgrano acudió en su salvataje, confesando que los libros de Rivera efectivamente a él le habían cambiado la vida. Así que, de ahí en más, Rivera podía quedarse tranquilo, aunque Belgrano no parecía ser exactamente el tipo de "gente" (tampoco el joven aspirante a escritor) en la que pensaba Rivera cuando enunció la frase del escándalo.

El cierre del V Encuentro Nacional de Narradores careció de conclusiones o de preguntas, que es una manera de afrontar los problemas y abrir la discusión. Pero en la última mesa, por el contrario, hubo respuestas, Russo no quedó pagando y, por fin, el acto de escribir pudo más o menos dilucidarse desde las ópticas de Jitrik, Tununa Mercado y Leopoldo Brizuela.

EL VIENTO Y LA FURIA

El cierre del V Encuentro Nacional de Narradores careció de conclusiones. O de preguntas, que es una manera de afrontar los problemas y abrir la discusión. Por el contrario, esta vez hubo respuestas, Russo no quedó pagando y, por fin, el acto de escribir pudo más o menos dilucidarse desde las ópticas de Jitrik, Tununa Mercado y el Primer Premio de Novela 1999 de Clarín, Leopoldo Brizuela. Sin duda este último fue uno de los escritores que participó más vivamente de los avatares del encuentro. En suma, la última mesa privilegió la mesura y el recogimiento en torno de la literatura, pero no retomó ninguno de los cabos sueltos, ninguno de los episodios conflictivos, de los problemas abortados por la autorreferencia o el desasosiego.

El tipo de traje de neoprene se aventuraba con la canoa kajak porque ambicionaba el riesgo, ponerse a prueba, y no otra cosa. Deseaba esa gracia. El mar embravecido por la tormenta que se desató en Gesell, cuando ya terminaba el Congreso de Escritores, se lo habrá concedido. La literatura también, en esos días, se encargó de distribuir esa gracia de los peligros. Ahora, se trata de escribir el mejor cuento.♣



Manuel Vázquez Montalbán ganó el premio internacional Grinzane Cavour en reconocimiento a su obra literaria, bastante prolífica, que suma más de veinte libros de narrativa, poesía, ensayo y, como al pasar, también artículos periodísticos. El escritor español ha logrado practicar todos los registros literarios, aunque su obra más conocida, que lo ha convertido en uno de los autores más vendidos de la literatura en lengua castellana, es la serie de libros policiales protagonizada por Pepe Carvalho, detective, *gourmet*, izquierdista y gran quemador de libros –que usa para encender su chimenea al tiempo que los comenta–.

Luego de publicar en Internet el relato "Riding the Bullet", que vendió 400.000 copias en veinticuatro horas, Stephen King volverá a probar el mercado virtual con la novela *The Plant* (La planta), pero ahora desde su propia página web, si cuenta con la anuencia de sus lectores. El nuevo libro electrónico cuenta la toma de una casa editorial por parte de unos vampiros. El lector podrá acceder al capítulo siguiente mediante el pago de un dólar. King, que algo sabe de éxitos, parece estar emulando la economía argentina: un capítulo, un dólar. Le deseamos suerte.

En el planeta de los simios y tras la huella de Kafka. La cuarta novela del uruguayo Manuel García Rubio narra en primera persona las experiencias vitales y hasta eróticas de un mono que convive con seres humanos. Tal vez el "Informe para una academia" de Franz Kafka, también narrado por un mono, encuentre en la novela de García Rubio (titulada *Green*), algo así como un heredero literario interesado en el antecesor del hombre y la mujer.

"Dicen que murió de frío; yo sé que murió de amor", escribió José Martí refiriéndose a la niña de Guatemala en el poema publicado en los *Versos sencillos*. Aquella niña se llamaba María García Granados y según Antonio Alvarez Gil, el héroe y escritor cubano sabía lo que decía cuando diagnosticó las causas del fallecimiento. En *Las largas horas de la noche*, novela que acaba de ser publicada por la editorial de la Universidad de Costa Rica, Alvarez Gil, cubano residente en Estocolmo, cuenta la tragedia de la niña, que se deja morir cuando su amado Martí regresa a la ciudad de Guatemala legalmente casado con su novia cubana.

Cuando las elites catalanas parecían haber resignado el desmesurado propósito de abolir la lengua castellana del territorio de la Generalitat (habida cuenta del provincialismo que implica una decisión semejante, por ejemplo en los cursos de posgrado en la universidad), una encuesta reciente informa que el 70 por ciento de la población catalana pide más (y más) catalán en el cine y en las etiquetas de los productos que se venden en los supermercados, entre otras cosas. El *Informe sobre política lingüística 1999*, que lleva *imprimatur* del Consejo Social de la Lengua Catalana, se jacta, además, del "apoyo mayoritario de la ciudadanía a los objetivos generales de la política lingüística", según el director general de Política Lingüística, Lluís Jou. El informe destaca la evolución del uso del catalán en ámbitos como los documentos notariales (de 25.000 en 1996 a casi 90.000 en 1999) o las FM privadas, que emiten el 71.2 por ciento de su programación en catalán. Hay que señalar la paradoja de que quienes controlan el mercado editorial en castellano (y, por lo tanto, el mercado de traducciones) se alejen cada vez más de la lengua de Cervantes.

Un multimedios del XVII



Rastros del proyecto jesuita, que llegó a albergar a un 10 por ciento de la población del territorio argentino, quedan en las ruinas de San Ignacio en Misiones (foto) o en la obra de Florian Paucke

La editorial cordobesa Nuevo Siglo acaba de publicar el primero de los cuatro tomos de *Hacia allá y para acá*, que recopila la obra (sus textos e imágenes) del jesuita Florian Paucke, un capítulo esencial de la historia colonial americana, a partir de la cual conviene reevaluar el papel de la obra en los procesos de civilización y mestización de los aborígenes.

POR JORGE BARÓN BIZA Una constelación demasiado poderosa de ministros ilustrados, jansenitas y enciclopedistas liquidó la Compañía de Jesús, entre 1759 (arresto y expulsión a Roma de los jesuitas de Brasil y Portugal por orden del Marqués de Pombal) y 1767 (decreto de expulsión por Carlos III de España). Entre los religiosos que tuvieron que emprender el precipitado regreso estaba Florián Paucke (o Baucke), nacido en 1719 en Witzingen, Silesia, por entonces provincia del Imperio Austrohúngaro, verdadero rompecabezas de más de veinte nacionalidades, culturas, etnias y lenguas.

Por el análisis del manuscrito en alemán, de sintaxis sinuosa y vacilante, con acepciones imprecisas, en el que flota una sensación de que, al leer, la palabra exacta está siempre cerca pero es inhallable (y que la respetuosa traducción conserva), algunos estudiosos afirman que la lengua materna del misionero no era el alemán, sino el checo.

Paucke, como toda persona que se hallase en Sudamérica en esos tiempos (llegó en 1749), debió hacer de todo si quería hacer algo: aprendió y enseñó agricultura, tejeduría, herrería, carpintería. Ejecutar una obra musical implicaba, en su solitaria misión, escribirla, construir los instrumentos, enseñar a los músicos y dirigir los ensayos. Después de unos años en Córdoba para adaptarse al nuevo medio, fue destinado a la misión de San Javier, en la actual provincia de Santa Fe (no confundir con el San Javier de Misiones). Se encontró en un medio físico completamente diferente de su Europa natal, pero la sociedad era tan heterogénea como la del Imperio Austrohúngaro: etnias locales muy diferenciadas culturalmente, españoles dormidos sobre su hegemonía, numerosos esclavos negros, portugueses, judíos conversos y una libre mestización.

Cuando fue expulsado, sufrió el mismo destino que sus compañeros. El ataque contra los jesuitas fue eficaz y a fondo, hasta el punto de que la misma orden fue suprimida por Clemente XIV en 1773 y no se la restauró hasta 1814. Los miembros debieron subsistir como sacerdotes seglares o trabajando en la biblioteca de algún noble. Paucke escribió sus memorias americanas en Neuhaus, ilustradas con unas cien acuarelas que hoy son un clásico de la iconografía argentina. La versión alemana de la obra conoció varias reediciones en Europa. Una copia precipitadamente manuscrita se halló en el monasterio de Zwettl, donde el estudioso argentino Guillermo Furlong la estudió y la dio a traducir a Edmundo Wernicke, hacendado arruinado que tenía que ganarse la vida con su impecable alemán y sus sólidos conocimientos culturales. Un extracto del original apareció en español en 1942, editado por la Universidad de Tucumán. Ahora aparece el primer tomo de una reedición cordobesa que incluirá todas las ilustraciones, ambicioso emprendimiento editorial.

En contra de lo que pueda creerse, el golpe político a la orden llegó en un momento de florecimiento cultural para ésta. Después de muchas vacilaciones había aceptado a mitad del siglo XVIII incorporar a su esfera de intereses las ciencias naturales estudiadas a través del método experimental. De esta manera, y a pesar de las rivalidades políticas, se colocó, en ciertos terrenos, cerca de los racionalistas, sus archienemigos políticos. Los jesuitas tuvieron incluso su propio proyecto enciclopédico, el *Diccionario de Trévoux*, orientado más hacia el detalle descriptivo, a diferencia del proyecto de los enciclopedistas franceses, que buscaban en las palabras sentidos profundos y amplios. Todas estas circunstancias históricas pesaron en la manera de escribir de Paucke. El religioso produjo un texto en el que se suma la crónica (y no sería en vano estudiar el gusto actual en estas tierras por las narraciones *road*, y su vínculo con la antigua literatura de crónica) y la minuciosa descripción textual y plástica, a veces digna de Robbe-Grillet. Lo curioso del caso Paucke es que el arte que más dominaba era la música. De hecho, viajó de su misión de San Javier a Buenos Aires para presentar a s
orquesta de mocobíes. Por desgracia, de las
alabadas composiciones de Paucke no ha so
brevivido ni una, de manera que de este ha
dor que tan bien dominó el complejo de ar
multimedios que la Contrarreforma emple
para atraer conversiones, sólo quedaron sus
textos, escritos quizás en una lengua que no
era la materna, y las imágenes, en cuya fact
era casi seguramente autodidacto. El dibujo
intensamente descriptivo de Paucke tiene u
cualidad muy original, una ingenuidad mu
distinta de lo que hoy se conoce como "pin
ra ingenua" en Argentina, que en la mayorí
de los casos contemporáneos no es más que
una falsa infantilización. El ingenuo de Pau
es un "ingenuo necesario", una tensión ent
falta de pericia y la necesidad desesperada d
ilustrar una realidad real, y no –como ocurr
hoy– una representación de los caprichos e
tresoñados por señoras pseudo"naïf". Este r
go se complementa con la vivacidad de las e
cenas de grupo, en las que el dibujo insegur
logra sin embargo plasmar las actitudes de l
personajes e incluso atisbar en su psicología

Estas escenas colectivas quedan como un
antecedente, sin influencia, de la pintura de
Cándido López, y el espectador se pregunta
hasta qué punto no será el paisaje de llanur
que fuerza las mismas respuestas: la compos
ción en la que el grupo humano toma confi
guraciones que empequeñecen lo individua
la necesidad de actitudes teatrales de los líd
para que puedan ser vistos en la inmensida
los horizontes altos en el plano, para que el
cielo vacío no invada la imagen hasta impos
bilitar el relato.

El proyecto jesuita llegó a albergar a 40.0
personas en territorio argentino, un 10 por
ciento de la población. En su concepción h
bía simientes que permitían una relación m
armónica entre campo y ciudad, que las rel
ciones con los indígenas tomasen ciertos to
de persuasión (y para ello había que estudia
respetar las lenguas nativas como hizo Pauc
con el mocobí), que la relación con Europa
resolviese en una importación de *know-how*
rápidamente aplicado con caracteres autóno
mos en tierras americanas, todo ello en fran
oposición al ya anacrónico proyecto del Im
rio español. Estas posibilidades fueron abort
das a la manera sudeamericana: en una noch
por corte brusco, por vías políticas, sin cuid
una tradición de dos siglos, sin preservar lo
que había de valioso en el proyecto. ♣

NOTICIAS DEL MUNDO

Manuel Vázquez Montalbán ganó el premio internacional Grinzane Cavour en reconocimiento a su obra literaria, bastante prolífica, que suma más de veinte libros de narrativa, poesía, ensayo y, como al pasar, también artículos periodísticos. El escritor español ha logrado practicar todos los registros literarios, aunque su obra más conocida, que lo ha convertido en uno de los autores más vendidos de la literatura en lengua castellana, es la serie de libros policiales protagonizada por Pepe Carvalho, detective, *gourmet*, izquierdista y gran quemador de libros –que usa para encender su chimenea al tiempo que los comenta–.

Luego de publicar en Internet el relato "Riding the Bullet", que vendió 400.000 copias en veinticuatro horas, Stephen King volverá a probar el mercado virtual con la novela *The Plant* (La planta), pero ahora desde su propia página web, si cuenta con la anuencia de sus lectores. El nuevo libro electrónico cuenta la toma de una casa editorial por parte de unos vampiros. El lector podrá acceder al capítulo siguiente mediante el pago de un dólar. King, que algo sabe de éxitos, parece estar emulando la economía argentina: un capítulo, un dólar. Le deseamos suerte.

En el planeta de los simios y tras la huella de Kafka. La cuarta novela del uruguayo Manuel García Rubio narra en primera persona las experiencias vitales y hasta eróticas de un mono que convive con seres humanos. Tal vez el "Informe para una academia" de Franz Kafka, también narrado por un mono, encuentre en la novela de García Rubio (titulada *Green*), algo así como un heredero literario interesado en el antecesor del hombre y la mujer.

"Dicen que murió de frío; yo sé que murió de amor", escribió José Martí refiriéndose a la niña de Guatemala en el poema publicado en los *Versos sencillos*. Aquella niña se llamaba María García Granados y según Antonio Alvarez Gil, el héroe y escritor cubano sabía lo que decía cuando diagnosticó las causas del fallecimiento. En *Las largas horas de la noche*, novela que acaba de ser publicada por la editorial de la Universidad de Costa Rica, Alvarez Gil, cubano residente en Estocolmo, cuenta la tragedia de la niña, que se deja morir cuando su amado Martí regresa a la ciudad de Guatemala legalmente casado con su novia cubana.

Cuando las elites catalanas parecían haber resignado el desmesurado propósito de abolir la lengua castellana del territorio de la Generalitat (habida cuenta del provincialismo que implica una decisión semejante, por ejemplo en los cursos de posgrado en la universidad), una encuesta reciente informa que el 70 por ciento de la población catalana pide más (y más) catalán en el cine y en las etiquetas de los productos que se venden en los supermercados, entre otras cosas. El *Informe sobre política lingüística 1999*, que lleva *imprimatur* del Consejo Social de la Lengua Catalana, se jacta, además, del "apoyo mayoritario de la ciudadanía a los objetivos generales de la política lingüística", según el director general de Política Lingüística, Lluís Jou. El informe destaca la evolución del uso del catalán en ámbitos como los documentos notariales (de 25.000 en 1996 a casi 90.000 en 1999) o las FM privadas, que emiten el 71.2 por ciento de su programación en catalán. Hay que señalar la paradoja de que quienes controlan el mercado editorial en castellano (y, por lo tanto, el mercado de traducciones) se alejen cada vez más de la lengua de Cervantes.

Un multimedios del XVIII



Rastros del proyecto jesuita, que llegó a albergar a un 10 por ciento de la población del territorio argentino, quedan en las ruinas de San Ignacio en Misiones (foto) o en la obra de Florian Paucke.

La editorial cordobesa Nuevo Siglo acaba de publicar el primero de los cuatro tomos de *Hacia allá y para acá*, que recopila la obra (sus textos e imágenes) del jesuita Florian Paucke, un capítulo esencial de la historia colonial americana, a partir de la cual conviene reevaluar el papel de la obra en los procesos de civilización y mestización de los aborígenes.

POR JORGE BARÓN BIZA Una constelación demasiado poderosa de ministros ilustrados, jansenitas y enciclopedistas liquidó la Compañía de Jesús, entre 1759 (arresto y expulsión a Roma de los jesuitas de Brasil y Portugal por orden del Marqués de Pombal) y 1767 (decreto de expulsión por Carlos III de España). Entre los religiosos que tuvieron que emprender el precipitado regreso estaba Florián Paucke (o Baucke), nacido en 1719 en Witzingen, Silesia, por entonces provincia del Imperio Austrohúngaro, verdadero rompecabezas de más de veinte nacionalidades, culturas, etnias y lenguas.

Por el análisis del manuscrito en alemán, de sintaxis sinuosa y vacilante, con acepciones imprecisas, en el que flota una sensación de que, al leer, la palabra exacta está siempre cerca pero es inhallable (y que la respetuosa traducción conserva), algunos estudiosos afirman que la lengua materna del misionero no era el alemán, sino el checo.

Paucke, como toda persona que se hallase en Sudamérica en esos tiempos (llegó en 1749), debió hacer de todo si quería hacer algo: aprendió y enseñó agricultura, tejeduría, herrería, carpintería. Ejecutar una obra musical implicaba, en su solitaria misión, escribirla, construir los instrumentos, enseñar a los músicos y dirigir los ensayos. Después de unos años en Córdoba para adaptarse al nuevo medio, fue destinado a la misión de San Javier, en la actual provincia de Santa Fe (no confundir con el San Javier de Misiones). Se encontró en un medio físico completamente diferente de su Europa natal, pero la sociedad era tan heterogénea como la del Imperio Austrohúngaro: etnias locales muy diferenciadas culturalmente, españoles dormidos sobre su hegemonía, numerosos esclavos negros, portugueses, judíos conversos y una libre mestización.

Cuando fue expulsado, sufrió el mismo destino que sus compañeros. El ataque contra los jesuitas fue eficaz y a fondo, hasta el punto de que la misma orden fue suprimida por Clemente XIV en 1773 y no se la restauró hasta 1814. Los miembros debieron subsistir como sacerdotes seglares o trabajando en la biblioteca de algún noble. Paucke escribió sus memorias americanas en Neuhaus, ilustradas con unas cien acuarelas que hoy son un clásico de la iconografía argentina. La versión alemana de la obra conoció varias reediciones en Europa. Una copia precipitadamente manuscrita se halló en el monasterio de Zwettl, donde el estudioso argentino Guillermo Furlong la estudió y la dio a traducir a Edmundo Wernicke, hacendado arruinado que tenía que ganarse la vida con su impecable alemán y sus sólidos conocimientos culturales. Un extracto del original apareció en español en 1942, editado por la Universidad de Tucumán. Ahora aparece el primer tomo de una reedición cordobesa que incluirá todas las ilustraciones, ambicioso emprendimiento editorial.

En contra de lo que pueda creerse, el golpe político a la orden llegó en un momento de florecimiento cultural para ésta. Después de muchas vacilaciones había aceptado a mitad del siglo XVIII incorporar a su esfera de intereses las ciencias naturales estudiadas a través del método experimental. De esta manera, y a pesar de las rivalidades políticas, se colocó, en ciertos terrenos, cerca de los racionalistas, sus archienemigos políticos. Los jesuitas tuvieron incluso su propio proyecto enciclopédico, el *Diccionario de Trévoux*, orientado más hacia el detalle descriptivo, a diferencia del proyecto de los enciclopedistas franceses, que buscaban en las palabras sentidos profundos y amplios. Todas estas circunstancias históricas pesaron en la manera de escribir de Paucke. El religioso produjo un texto en el que se suma la crónica (y no sería en vano estudiar el gusto actual en estas tierras por las narraciones *road*, y su vínculo con la antigua literatura de crónica) y la minuciosa descripción textual y plástica, a veces digna de Robbe-Grillet. Lo curioso del caso Paucke es que el arte que más dominaba era la música. De hecho, viajó de su misión de San Javier a Buenos Aires para presentar a su orquesta de mocobíes. Por desgracia, de las alabadas composiciones de Paucke no ha sobrevivido ni una, de manera que de este hacedor que tan bien dominó el complejo de artes multimedios que la Contrarreforma empleaba para atraer conversiones, sólo quedaron sus textos, escritos quizás en una lengua que no era la materna, y las imágenes, en cuya factura era casi seguramente autodidacto. El dibujo intensamente descriptivo de Paucke tiene una cualidad muy original, una ingenuidad muy distinta de lo que hoy se conoce como "pintura ingenua" en Argentina, que en la mayoría de los casos contemporáneos no es más que una falsa infantilización. El ingenuo de Paucke es un "ingenuo necesario", una tensión entre la falta de pericia y la necesidad desesperada de ilustrar una realidad real, y no –como ocurre hoy– una representación de los caprichos entresoñados por señoras pseudo"naïf". Este rasgo se complementa con la vivacidad de las escenas de grupo, en las que el dibujo inseguro logra sin embargo plasmar las actitudes de los personajes e incluso atisbar en su psicología.

Estas escenas colectivas quedan como un antecedente, sin influencia, de la pintura de Cándido López, y el espectador se pregunta hasta qué punto no será el paisaje de llanura el que fuerza las mismas respuestas: la composición en la que el grupo humano toma configuraciones que empequeñecen lo individual, la necesidad de actitudes teatrales de los líderes para que puedan ser vistos en la inmensidad, los horizontes altos en el plano, para que el cielo vacío no invada la imagen hasta imposibilitar el relato.

El proyecto jesuita llegó a albergar a 40.000 personas en territorio argentino, un 10 por ciento de la población. En su concepción había simientes que permitían una relación más armónica entre campo y ciudad, que las relaciones con los indígenas tomasen ciertos tonos de persuasión (y para ello había que estudiar y respetar las lenguas nativas como hizo Paucke con el mocobí), que la relación con Europa se resolviese en una importación de *know-how* rápidamente aplicado con caracteres autónomos en tierras americanas, todo ello en franca oposición al ya anacrónico proyecto del Imperio español. Estas posibilidades fueron abortadas a la manera sudeamericana: en una noche, por corte brusco, por vías políticas, sin cuidar una tradición de dos siglos, sin preservar lo que había de valioso en el proyecto.♣

LA CASA PIERDE DE JUAN VILLORO

Todos ganan

POR RODRIGO FRESÁN A la hora de hablar de los géneros narrativos, se suele hablar –y está bien que así sea, corresponde– del cuento y de la novela pero –se suele omitir, y no está nada bien– la figura del "libro de cuentos" como género en sí mismo.

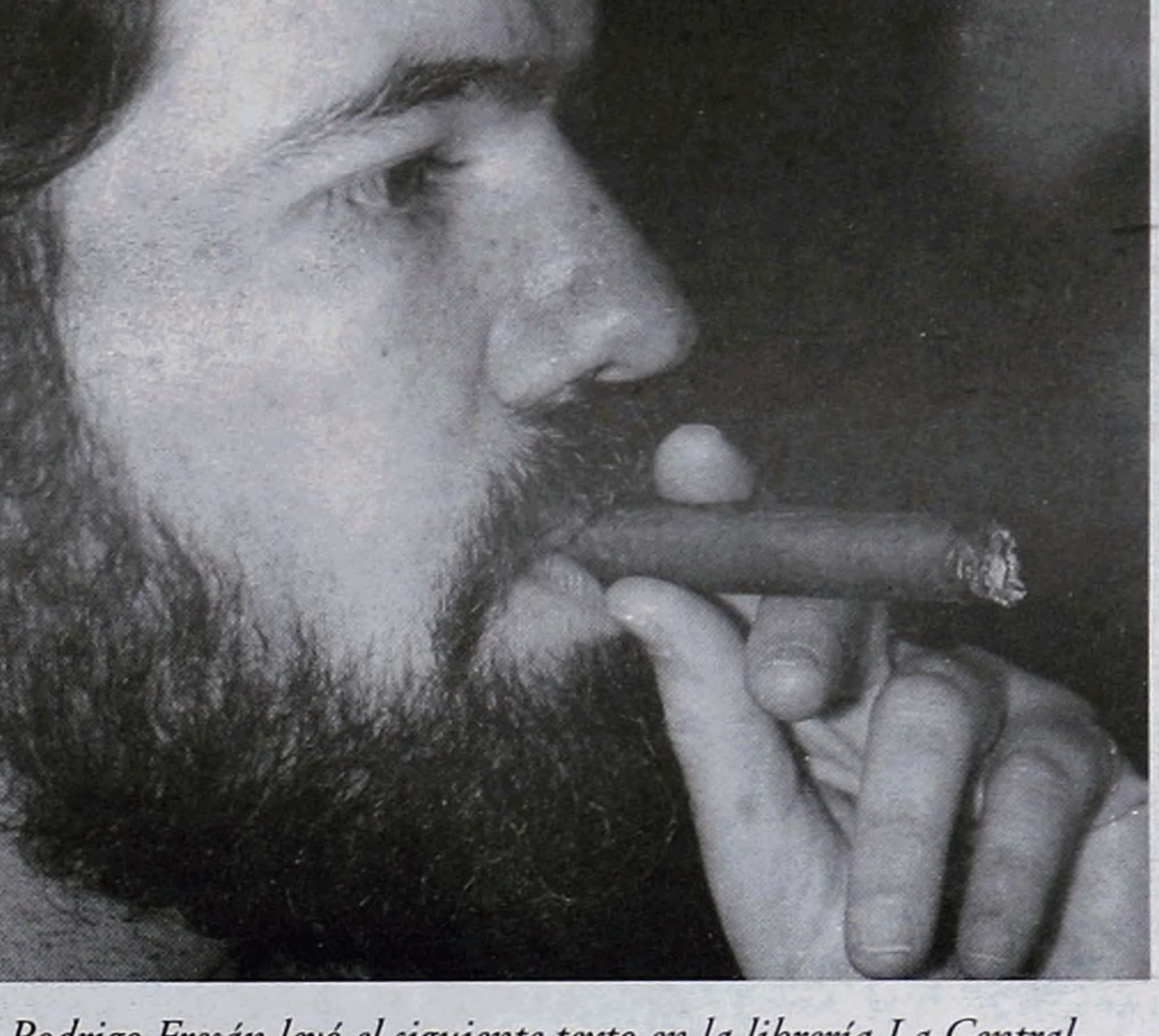
Un libro de cuentos es aquello que todo lector agradece porque lo devuelve a esa longitud que marcó su infancia. Una infancia hecha de cuentos que le contaban y vivida, siempre, como una sucesión de relatos; porque el cuento de la infancia se acaba para que la novela de la vida pueda seguir.

Un libro de cuentos es aquello que los escritores investigan. El cuento es el laboratorio de un escritor, el campo de pruebas secreto, el lugar donde ensayar los efectos especiales y afectos especiales más arriesgados y el santuario donde los escritores sabemos que podremos aventurar admiradas hipótesis sobre los trucos y las gracias de otro escritor. Fácil esconderse en una novela, imposible esconderse en un cuento, o en varios cuentos.

Un libro de cuentos es objeto engañoso y complejo. Un número de páginas que bien podrían contener la comodidad unidireccional de una novela, pero optan por la atomización de varios cuentos que prefieren el atractivo de un destino múltiple y no se conforman con un único e indivisible principio. Un libro de cuentos se empieza y se termina varias veces. Un muy buen libro de cuentos –uno de esos libros *de* cuentos –no confundirse con un libro *con* cuentos– no se limita a reunir lo disperso y lo breve: también empieza y termina varias veces, pero ofrece, además, la lógica secreta de un orden escondido, pero no por eso invisible al lector.

Todo esto para decir que *La casa pierde* de Juan Villoro es uno de esos libros de cuentos que el lector agradece, el escritor descubre. *La casa pierde* es uno de esos libros de cuentos que enaltecen al género libro de cuentos. Las historias que incluye pueden leerse por separado pero –lo mismo me ocurre a mí con los cuadros de Edward Hopper, las películas de Frank Capra o las Variaciones Goldberg de Bach– ganan con la acumulación, con el modo en que se reflejan entre ellos y en cuentos de otros autores. A mí, por ejemplo, la vampira diurna de "La estatua descubierta" me evocó a Cortázar, las hermanas casi idénticas de "La alcoba dormida" a Bioy Casares, el periodista de "Campeón ligero" a Arlt; pero todo esto es porque soy argentino y porque hablo de la versión de los cuentos que Villoro escribió para mí sin saberlo o sabiéndolo. Estoy seguro de que para un lector soviético produciríán el mismo efecto de desconocida familiaridad. Estas resonancias –me apresuro a aclararlo– son un elogio admirado, porque los mejores cuentos y los mejores libros de cuentos son aquellos que apuestan y ganan a la universalidad sin abandonar su territorio. Pienso en *Ficciones* de Borges, en *Nueve cuentos* de Salinger, en *Los amores difíciles* de Calvino. Mientras leía *La casa pierde* leía también un libro del japonés Haruki Murakami titulado *Madera noruega* y el efecto era el mismo: los personajes empezaban siendo japoneses, pero, a medida que avanzaba mi lectura –a pesar de los nombres de personas y ciudades–, su raza se desdibujaba para sucumbir a la potencia de la historia que se estaba contando. Lo mismo me ocurre con los mexicanos de Juan Villoro: sin perder su carácter y su nacionalidad podrían habitar, lejos, cualquiera de las muchas habitaciones de la casa universal de los cuentos, una casa donde quedarse a vivir para siempre.

Un muy buen libro de cuentos es, también, una forma de participación democrática porque, casi por instinto, uno elige el o los cuentos que más le gustan. El último cuento de *La casa pierde* –"Correcciones", un magistral cuento sobre un corrector de cuentos malos, uno de esos cuentos/ laboratorio que escribía Henry James– me produjo, otra clave íntima, la sensación de la primera vez que escuché "A Day in the Life" al final del *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*: el deslumbramiento por haber llegado y reconocer el punto exacto a donde iban a dar todas esas rectas y canciones que habían venido antes. Un sonido como el del fin del mundo y las últimas palabras de "Corrección" –"el relato lo toca lo suficiente para desear mi destrucción: decide publicarlo"– me hacen pensar en esos finales tremendos de Borges que resuenan como un oscuro acto de justicia adentro y, enseguida, afuera del libro. El otro día le decía a Juan que cada vez que vuelvo a encontrarme con él me sorprende, siempre, el hecho de que nunca me acuerdo de lo alto que es. El último cuento de *La casa pierde* me produjo la misma impresión que encontrarme con su autor: yo ya sé que Juan es alto, pero no *tan* alto.



Rodrigo Fresán leyó el siguiente texto en la librería La Central de la ciudad de Barcelona, que se apresta a adoptar al narrador mexicano como ilustrísimo ciudadano.

El primer cuento que leí de *La casa pierde* –cosa rara– lo leí en inglés y en una antología de cuentos latinoamericanos, otra variante del género libro de cuentos. El cuento se llama "Coyote" y –en su indiscutible maestría– recuerdo que entonces me pareció huérfano y solitario y casi perdido y hablando un idioma que no era el suyo –pero aun así lo hablaba muy bien. Sin acento. Leído otra vez, en su idioma natal, en *La casa pierde*, me produjo la alegría del reencuentro y, al mismo tiempo, comprendí su razón imprescindible en el conjunto de los cuentos que ahora lo rodeaban, porque todos los cuentos de un muy buen libro de cuentos tienen un único protagonista secreto que es la mirada inconfundible de quien primero los mira y después los cuenta. Eso que distingue a un escritor de alguien que simplemente cuenta cuentos. No entraré aquí en cuestiones como "los libros de cuentos no venden" o "los lectores prefieren novelas" o algún otro nervioso mantra de la mercadotecnia editorial que padecemos con resignación a la espera de tiempos mejores. Los cuentos de Villoro son la mejor defensa del cuento, la mejor y más sorpresiva estrategia para el ataque. Me limitaré a recordar que a la hora del final de la vida y el principio de la muerte dicen que toda nuestra vida pasa frente a nuestros ojos en cuestión de segundos. Un cuento y no una novela, después de todo. Los diez cuentos de este muy buen libro de cuentos son vidas ajenas que se vuelven propias y que no nos exigen el gesto último de morirnos para merecerlas. Apenas nos piden que las aceptemos y, leyendo, las vivamos como propias.

Casi al inicio de una de esas vidas un cazador furtivo le obsequia al narrador un cuchillo en cuya hoja se lee la inscripción: "Soy de mi dueño". El dueño de estos diez cuentos afilados y certeros como cuchillos es Juan Villoro y se los lanza al lector sin lastimarlo, con la soberbia y generosa puntería de quien se sabe dueño de muchos otros cuchillos para clavar a apenas milímetros de nuestra piel y nuestra sangre.

La casa pierde, nosotros ganamos.♣

ESTE SÍ



Carlos Vitale (Buenos Aires, 1953) es Licenciado en Filología Hispánica e Italiana, poeta y traductor de poesía en italiano y catalán. Actualmente vive en Barcelona. A continuación, fragmentos de "El triunfo de la muerte", tomados del poemario *Unidad de lugar* publicado por Plaza & Janés.

La humillación
es el signo de los tiempos.
Para una voz lejana
un recuerdo presente.
Fragmentos de una máscara
que el azar reconstruye.
Temblor y oscuro afán.
Fiesta vedada.

Simultáneamente se vive en las ventanas.
Las mujeres se entregan a un futuro cercano
y el verano no encierra más que escasos deberes.
No será éste tampoco el día revelado.
Una mediocridad febril sustenta los objetos
en su reiterada formulación pasiva
Ese que grita sólo pide un movimiento verdadero.
Sabores de espuma en un cuarto vacío.

Vagaba por la casa con ambición furtiva.
Una prisión doméstica bastaba
para hacer muros de huesos compartidos.
Temeroso escondía sus motivos de tregua
y callado esperaba las virtudes ajenas.
Nunca sabré quién era en realidad.
No distingo ni su voz que en este instante me habla.
Una parte de ignorancia y una parte de desdicha.

Una noche conjunta vimos
la cara del horror imperfecto.
¿De qué exilio volvía
a disiparse ante un gesto
de la desolación severa?
Con la gravedad de un cadáver hastiado
anfibio mostraba la boca rigurosa.
Venga ahora la luz.
Ya llegará el tiempo de mirar lo oscuro.

Todos ganan

POR RODRIGO FRESÁN A la hora de hablar de los géneros narrativos, se suele hablar –y está bien que así sea, corresponde– del cuento y de la novela pero –se suele omitir, y no está nada bien– la figura del "libro de cuentos" como género en sí mismo.

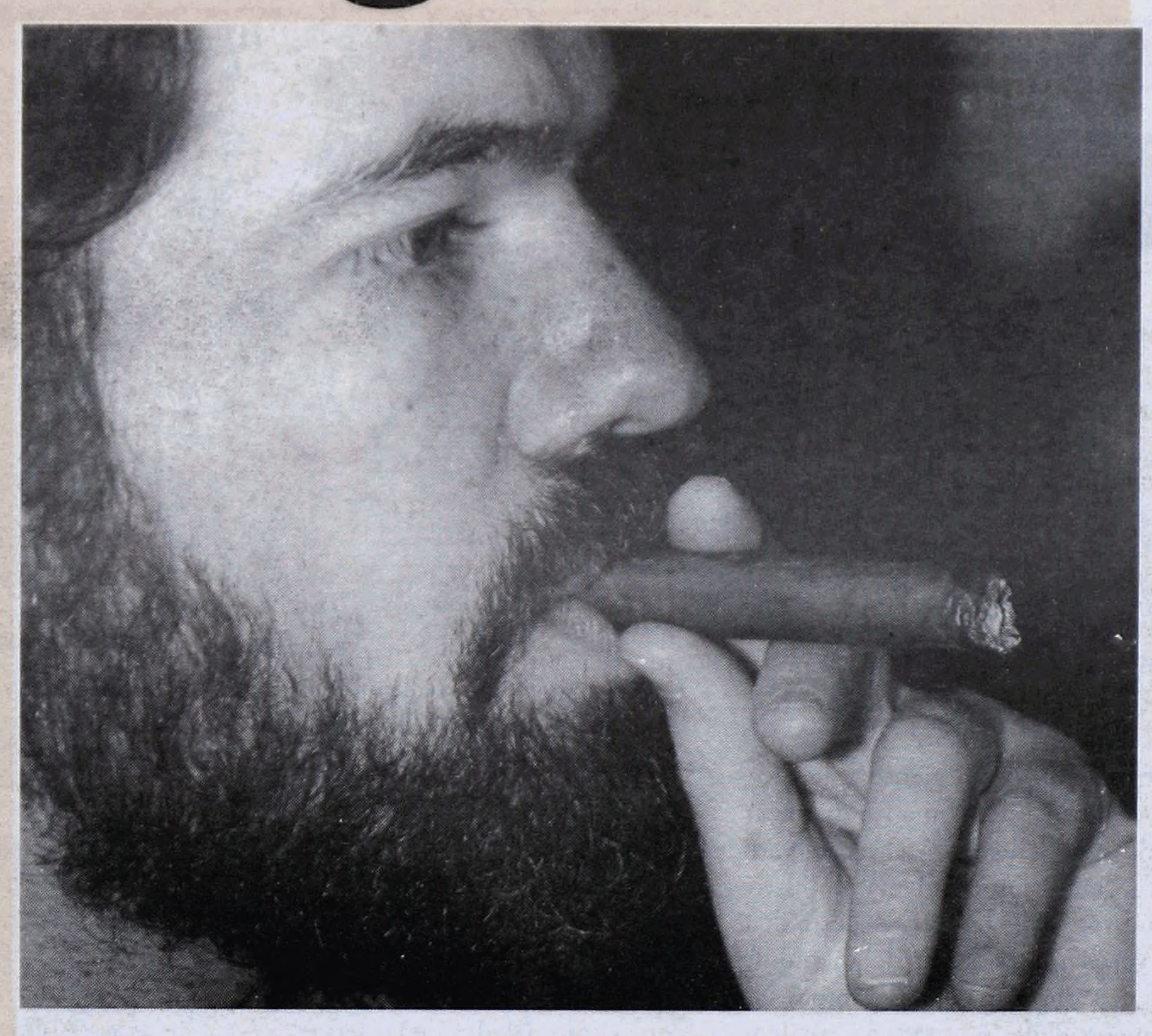
Un libro de cuentos es aquello que todo lector agradece porque lo devuelve a esa longitud que marcó su infancia. Una infancia hecha de cuentos que le contaban y vivida, siempre, como una sucesión de relatos; porque el cuento de la infancia se acaba para que la novela de la vida pueda seguir.

Un libro de cuentos es aquello que los escritores investigan. El cuento es el laboratorio de un escritor, el campo de pruebas secreto, el lugar donde ensayar los efectos especiales y afectos especiales más arriesgados y el santuario donde los escritores sabemos que podremos aventurar admiradas hipótesis sobre los trucos y las gracias de otro escritor. Fácil esconderse en una novela, imposible esconderse en un cuento, o en varios cuentos.

Un libro de cuentos es objeto engañoso y complejo. Un número de páginas que bien podrían contener la comodidad unidireccional de una novela, pero optan por la atomización de varios cuentos que prefieren el atractivo de un destino múltiple y no se conforman con un único e indivisible principio. Un libro de cuentos se empieza y se termina varias veces. Un muy buen libro de cuentos –uno de esos libros *de* cuentos –no confundirse con un libro *con* cuentos– no se limita a reunir lo disperso y lo breve: también empieza y termina varias veces, pero ofrece, además, la lógica secreta de un orden escondido, pero no por eso invisible al lector.

Todo esto para decir que *La casa pierde* de Juan Villoro es uno de esos libros de cuentos que el lector agradece, el escritor descubre. *La casa pierde* es uno de esos libros de cuentos que enaltecen al género libro de cuentos. Las historias que incluye pueden leerse por separado pero –lo mismo me ocurre a mí con los cuadros de Edward Hopper, las películas de Frank Capra o las Variaciones Goldberg de Bach– ganan con la acumulación, con el modo en que se reflejan entre ellos y en cuentos de otros autores. A mí, por ejemplo, la vampira diurna de "La estatua descubierta" me evocó a Cortázar, las hermanas casi idénticas de "La alcoba dormida" a Bioy Casares, el periodista de "Campeón ligero" a Arlt; pero todo esto es porque soy argentino y porque hablo de la versión de los cuentos que Villoro escribió para mí sin saberlo o sabiéndolo. Estoy seguro de que para un lector soviético producirían el mismo efecto de desconocida familiaridad. Estas resonancias –me apresuro a aclararlo– son un elogio admirado, porque los mejores cuentos y los mejores libros de cuentos son aquellos que apuestan y ganan a la universalidad sin abandonar su territorio. Pienso en *Ficciones* de Borges, en *Nueve cuentos* de Salinger, en *Los amores difíciles* de Calvino. Mientras leía *La casa pierde* leía también un libro del japonés Haruki Murakami titulado *Madera noruega* y el efecto era el mismo: los personajes empezaban siendo japoneses, pero, a medida que avanzaba mi lectura –a pesar de los nombres de personas y ciudades–, su raza se desdibujaba para sucumbir a la potencia de la historia que se estaba contando. Lo mismo me ocurre con los mexicanos de Juan Villoro: sin perder su carácter y su nacionalidad podrían habitar, lejos, cualquiera de las muchas habitaciones de la casa universal de los cuentos, una casa donde quedarse a vivir para siempre.

Un muy buen libro de cuentos es, también, una forma de participación democrática porque, casi por instinto, uno elige el o los cuentos que más le gustan. El último cuento de *La casa pierde* –"Correcciones", un magistral cuento sobre un corrector de cuentos malos, uno de esos cuentos/ laboratorio que escribía Henry James– me produjo, otra clave íntima, la sensación de la primera vez que escuché "A Day in the Life" al final del *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*: el deslumbramiento por haber llegado y reconocer el punto exacto a donde iban a dar todas esas rectas y canciones que habían venido antes. Un sonido como el del fin del mundo y las últimas palabras de "Corrección" –"el relato lo toca lo suficiente para desear mi destrucción: decide publicarlo"– me hacen pensar en esos finales tremendos de Borges que resuenan como un oscuro acto de justicia adentro y, enseguida, afuera del libro. El otro día le decía a Juan que cada vez que vuelvo a encontrarme con él me sorprende, siempre, el hecho de que nunca me acuerdo de lo alto que es. El último cuento de *La casa pierde* me produjo la misma impresión que encontrarme con su autor: yo ya sé que Juan es alto, pero no *tan* alto.



Rodrigo Fresán leyó el siguiente texto en la librería La Central de la ciudad de Barcelona, que se apresta a adoptar al narrador mexicano como ilustrísimo ciudadano.

El primer cuento que leí de *La casa pierde* –cosa rara– lo leí en inglés y en una antología de cuentos latinoamericanos, otra variante del género libro de cuentos. El cuento se llama "Coyote" y –en su indiscutible maestría– recuerdo que entonces me pareció huérfano y solitario y casi perdido y hablando un idioma que no era el suyo –pero aun así lo hablaba muy bien. Sin acento. Leído otra vez, en su idioma natal, en *La casa pierde*, me produjo la alegría del reencuentro y, al mismo tiempo, comprendí su razón imprescindible en el conjunto de los cuentos que ahora lo rodeaban, porque todos los cuentos de un muy buen libro de cuentos tienen un único protagonista secreto que es la mirada inconfundible de quien primero los mira y después los cuenta. Eso que distingue a un escritor de alguien que simplemente cuenta cuentos. No entraré aquí en cuestiones como "los libros de cuentos no venden" o "los lectores prefieren novelas" o algún otro nervioso mantra de la mercadotecnia editorial que padecemos con resignación a la espera de tiempos mejores. Los cuentos de Villoro son la mejor defensa del cuento, la mejor y más sorpresiva estrategia para el ataque. Me limitaré a recordar que a la hora del final de la vida y el principio de la muerte dicen que toda nuestra vida pasa frente a nuestros ojos en cuestión de segundos. Un cuento y no una novela, después de todo. Los diez cuentos de este muy buen libro de cuentos son vidas ajenas que se vuelven propias y que no nos exigen el gesto último de morirnos para merecerlas. Apenas nos piden que las aceptemos y, leyendo, las vivamos como propias.

Casi al inicio de una de esas vidas un cazador furtivo le obsequia al narrador un cuchillo en cuya hoja se lee la inscripción: "Soy de mi dueño". El dueño de estos diez cuentos afilados y certeros como cuchillos es Juan Villoro y se los lanza al lector sin lastimarlo, con la soberbia y generosa puntería de quien se sabe dueño de muchos otros cuchillos para clavar a apenas milímetros de nuestra piel y nuestra sangre.

La casa pierde, nosotros ganamos.♣

ESTE SI



Carlos Vitale (Buenos Aires, 1953) es Licenciado en Filología Hispánica e Italiana, poeta y traductor de poesía en italiano y catalán. Actualmente vive en Barcelona. A continuación, fragmentos de "El triunfo de la muerte", tomados del poemario *Unidad de lugar* publicado por Plaza & Janés.

La humillación
es el signo de los tiempos.
Para una voz lejana
un recuerdo presente.
Fragmentos de una máscara
que el azar reconstruye.
Temblor y oscuro afán.
Fiesta vedada.

Simultáneamente se vive en las ventanas.
Las mujeres se entregan a un futuro cercano
y el verano no encierra más que escasos deberes.
No será éste tampoco el día revelado.
Una mediocridad febril sustenta los objetos
en su reiterada formulación pasiva
Ese que grita sólo pide un movimiento verdadero.
Sabores de espuma en un cuarto vacío.

Vagaba por la casa con ambición furtiva.
Una prisión doméstica bastaba
para hacer muros de huesos compartidos.
Temeroso escondía sus motivos de tregua
y callado esperaba las virtudes ajenas.
Nunca sabré quién era en realidad.
No distingo ni su voz que en este instante me habla.
Una parte de ignorancia y una parte de desdicha.

Una noche conjunta vimos
la cara del horror imperfecto.
¿De qué exilio volvía
a disiparse ante un gesto
de la desolación severa?
Con la gravedad de un cadáver hastiado
anfibio mostraba la boca rigurosa.
Venga ahora la luz.
Ya llegará el tiempo de mirar lo oscuro.





Los libros más vendidos de la semana en Librería Fray Mocho (Mar del Plata)

Ficción

1. Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling
(Emecé, $12)

2. Amarse con los ojos abiertos
Jorge Bucay y Silvia Salinas
(Nuevo Extremo, $ 16)

3. La ignorancia
Milan Kundera
(Tusquets, $15)

4. Los impacientes
Gonzalo Garcés
(Seix Barral, $18)

5. Ladrones de belleza
Pascal Bruckner
(Tusquets, $16)

6. El círculo de los mentirosos
Jean Claude Carrière
(Lumen, $22)

7. La hermandad
John Grisham
(Ediciones B, $21)

8. Una imagen en el espejo
Danielle Steele
(Plaza & Janés, $15)

9. Un dios en ruinas
León Uris
(Emecé, $22)

10. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fisher
(Obelisco, $9,50)

No ficción

1. La resistencia
Ernesto Sábato
(Seix Barral, $15)

2. Mossad, la historia secreta
Gordon Thomas
(Vergara, $21)

3. El escape de Hitler
Patrick Burnside
(Planeta, $22)

4. Entrevista sobre el siglo XXI
Eric Hobsbawm
(Crítica, $17)

5. El hippie viejo
Rolando Hanglin
(Emecé, $17)

6. Viaje a la montaña azul
Eknath Easwaran
(Atlántida, $15)

7. Recuentos para Demian
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $16)

8. Qué queremos las mujeres
Erica Jong
(Aguilar, $ 20)

9. Grandes discursos de la historia argentina
Luciano de Privitello
(Aguilar, $20)

10. Por qué ganan los que ganan
Alberto Levy
(Océano, $32)

¿Por qué se venden estos libros?
"El libro de Ernesto Sabato tuvo gran repercusión entre los lectores y fue el más ragalado para el día del padre. También siguen vendiéndose los libros de Harry Potter, debido a que lo leen tanto los chicos como los grandes", señala Vanina Souto, vendedora de la librería Fray Mocho.

Arenas movedizas



**MAPAS DE PODER
UNA ARQUEOLOGÍA LITERARIA DEL ESPACIO ARGENTINO**
Jens Andermann
Beatriz Viterbo
Rosario, 2000
316 págs., $ 20



POR JORGE PINEDO Para la investigación arqueológica el método progresa en la medida en que regresa. Despeja el terreno, cava y encuentra objetos, restos. Los deja en su lugar y continúa. Una vez que llega a la roca madre, allí donde ya no hay nada o donde se había propuesto arribar, asciende de nuevo. Es en la visión de atrás para adelante y viceversa, en el doble recorrido, donde esboza alguna conclusión ya que como en toda lectura el efecto se produce por fuera de los objetos, en sus relaciones.

No otro es el procedimiento aplicado por el berlinés Jens Anderman a fin de trazar "una arqueología literaria del espacio argentino". Práctica que le demandó lustros de aprendizaje de la lengua y lectura de los autores vernáculos, además de un año de "trabajo de campo" por estas pampas, desde las universidades porteñas a Chivilcoy. Surgió así *Mapas de poder* como texto inscripto en el seno de un ámbito cuyos contornos incluyen la crítica literaria –con líneas más sutiles delimitadas por la historiografía, la filología, la lingüística, la ciencia política y aún la geografía y el psicoanálisis.

Del *Facundo* al primer Borges, los autores argentinos desfilan en el libro de Andermann no siempre por la fuerza de sus literaturas sino a veces en tanto escritores orgánicos del Estado expansionista. Esto permite al autor sopesar una tecnología del saber en la cual, sin ir más lejos, Santiago Estrada se dimensiona como cronista de viaje, se rescata literariamente al Perito Moreno, a Holmberg o el periodismo de Payró y donde Lugones queda más como caricaturesco paladín de un nacionalismo engolado que como paladín de las letras.

Sarmiento, Arlt o Borges sí pesan desde su propia letra escrita en ese margen. Recién tras esas vicisitudes, la crítica literaria recorre los relictos de la profundidad arqueológica y desarrolla una renovada epistemología. Si bien la tesis principal de la lectura-excavación formulada por Andermann apunta a la no-integridad constitutiva de los territorios referidos como identidad (nacional) de los relatos canonizados por los discursos de fines del siglo XIX hasta los ensayistas del '30, el desarrollo va más allá. Impone una lejanía, extrañamiento, perspectiva, distancia, en fin, ese cálculo que Mármol (en *Amalia*) necesita hacer ficción –como Luis Gusmán en *Ficción calculada* (1998)– a fin de establecer los topos y los tropos con los que una escritura se constituye.

Al fin y al cabo, de Groussac a Gombrowicz, de *Mañana en el Abasto* de Luca Prodan a *Soldiers of Perón* de Gillespie o el reciente film chino *Happy Togheter*, la lejanía a veces comprende un exilio que hace letra. O, tal cual lo señalaba Teodor W. Adorno, esas lejanías constituyen desplazamientos, un puro vagar que se convierte en la casa de un escritor que se detiene en lugares que jamás alcanzará a apropiarse del todo. Pues en el artificio de la palabra puede haber reposos mas nunca garantías: de hecho, Marcel Duchamp tuvo su estadía porteña y poco o nada de ello dejó rastro en su obra.♣

Manual para escribidores



**CONSTRUIR
LA ESCRITURA**
Daniel Cassany
Paidós
Barcelona, 2000
408 págs. $ 26

POR PAULA CROCI La escritura, desde siempre materia de reflexión casi privativa de los escritores, se coloca, desde hace poco más de una década, en el centro del debate de la pedagogía. Los educadores, quienes parecen haber advertido que en un mundo regido cada vez más por los estímulos visuales permanentes las personas no saben leer y menos aún escribir, están ávidos de fórmulas con las cuales paliar ese estado de cosas desesperante. Sobre todo, en tiempos en que las teorías del conocimiento develan que la escritura es el instrumento de reflexión más poderoso que tiene el hombre.

Daniel Cassany comenta en *Construir la escritura* que atender a la ortografía fue el foco de atención privilegiado del arte de escribir bien. Hoy, si bien sigue siendo un problema, las funciones correctoras de los procesadores de textos minimizaron la cuestión, pero dieron a que asomen los otros fantasmas acosadores de los textos: la sintaxis, la puntuación, las correlaciones verbales, la concordancia, la cohesión y la coherencia, por nombrar sólo algunos.

En medio de un paisaje tan desolador, siempre aparece la panacea de todos los males y proliferan fórmulas mágicas de todo tipo: manuales de corrección de estilo, manuales del perfecto periodista, diccionario de dudas, técnicas de expresión y muchos más, herramientas que son sumamente útiles para quienes ya saben escribir.

Es verdad que la escritura se aprende escribiendo, pero en la orientación de un especialista está la clave del éxito. Desde hace años -desde su primer libro, *Describir el escribir*–, Daniel Cassany se ubica a la cabeza de las propuestas de enseñanza de la escritura, en los niveles de educación media y universitaria. Cassany tiene el buen tino de dejar la enseñanza de la composición, tal como él la llama, en manos de quienes debe estar; por esta razón su nuevo libro, *Construir la escritura*, tiene como destinatarios exclusivos a los docentes especializados y, además, exige de éstos ciertas competencias que no se adquieren en un día o dos.

Los cuatro primeros capítulos delinean los fundamentos de la enseñanza de la composición y se organizan alrededor de una pregunta medular. En "¿Qué es escribir?", Cassany expone de manera exhaustiva los objetivos de la escritura desde las distintas disciplinas que intervienen en el proceso (pragmática, análisis del discurso, sociolingüística, psicología cognitiva y crítica literaria); en "¿Cómo se escribe en el centro escolar?" releva problemas, preferencias, progresos y fracasos de los alumnos, a través de métodos implantados en una comunidad educativa particular y cuyos resultados trasforma en datos estadísticos; en "¿Cómo enseñar?" devela los procedimientos y metodologías de última generación y en "¿Cómo evaluar?" imagina situaciones de evaluación óptimas y propone planillas de seguimiento sumamente complejas. El último capítulo ofrece treinta actividades de naturaleza dispar y muy sofisticadas, pero mitiga la dificultad con la explicación minuciosa de cada una.

"Este libro pretende reflexionar modestamente sobre estas cuestiones y ofrecer una propuesta práctica, fundamentada teóricamente, para acometer el objetivo de enseñar a escribir. Parte de la convicción de que la escritura tiene un importante componente técnico que puede ser enseñado con instrucción eficaz; y que puede aprender, con o más o menos pericia, cualquier persona que tenga interés en utilizarla", escribe Cassany. Si se considera esta declaración de principios es indudable que las intenciones de un libro con tales características son muchas y buenas. Suponer, sin embargo, que es posible aplicar a la escritura el modelo de las ciencias naturales hace de una práctica tan ligada a los vaivenes del inconsciente y de la novela familiar un ejercicio de pura perseverancia y resistencia.♣



Violencia
en el parque de la ciudad



LAS CÁRCELES DE LA MISERIA
Loïc Wacquant
trad. Horacio Pons
Manantial
Buenos Aires, 2000
186 págs. $ 14

POR DIEGO BENTIVEGNA Aficionado al boxeo, miembro del Centro de Sociología Europea del Collège de France (esto es, del instituto de investigaciones sociales, filosóficas y literarias más importante de Francia, en el que ha enseñado lo más selecto de la intelectualidad gala –Merleau-Ponty, Foucault, Barthes–) y, sobre todo, fiel discípulo de Pierre Bourdieu y compañero de luchas del sociólogo en el grupo teórico-político Raisons d'agir, Loïc Wacquant es consciente de que escribir es siempre una de las formas de la actuación política. En este libro, Wacquant escribe con el objetivo manifiesto de minar uno de los discursos mediáticos más insistentes y desagradables de este fin de la modernidad: el de la inseguridad, ese al que la mayor parte de la intelectualmente devastada clase política argentina (aunque no sólo ella) se muestra adicta de manera compulsiva.

Contundente, Wacquant plantea una relación de contigüidad entre el surgimiento, la consolidación y la difusión internacional del discurso acerca de la inseguridad urbana y el desmantelamiento del Estado de bienestar, cuyo fantasma flota como una pesadilla por sobre las políticas de compromiso de los gobiernos identificados con la llamada "tercera vía" (Blair, Jospin, el derrotado D'Alema). Es curioso, pero es en el interior del discurso "progresista" (que Wacquant, no sin razón, aborrece ostensiblemente) donde se reproducen los rasgos más temibles y regresivos de cierto léxico de la inseguridad, que, como demuestra este libro, se ha convertido en el nuevo y lamentable sentido común hegemónico de vastas porciones de Occidente.

La ecuación postulada por Wacquant es sencilla y elegante, aceptable básicamente por la sensatez cristalina que la sostiene más que por los cuadros y las estadísticas (vicios del oficio de sociólogo) con los que el autor nos abruma. La tesis puede ser planteada en pocos términos: la destrucción del orden capitalista garantizado por el Estado benefactor ha provocado la pauperización, la exclusión y la descategorización de sectores amplísimos de la clase obrera, que, consecuentemente, tendrán que ser vigilados, observados, ilegalizados, concentrados y políticamente neutralizados.

Es cierto que los procedimientos cambian con el tiempo y el espacio, desde las políticas de encierro en Estados Unidos a las del panoptismo europeo. El objetivo, sin embargo, coincide, y es inseparable de la lógica asumida en los últimos años por el capitalismo: la criminalización del pobre, del negro, del inmigrante, expulsados del sistema.

Antes que nada, la inseguridad es un discurso. Es un sistema tópico construido sobre la base de la repetición constante y delirante de los medios, los gobernadores de provincia, los candidatos a intendentes, etc. Un discurso de lo peor, ritmado por conceptos como "violencia urbana" o "zonas de poblamiento étnico", clisés que se aceptan como verdades de hecho, "vacíos semánticos" camuflados como un desprendimiento directo del estado de las cosas. Un discurso, en definitiva, que se obstina en tomar las formas de naturalización de lo social más perversas de la ideología, mal que les pese a ciertos detractores del concepto que Marx nos ha legado. Quizá lo más terrible sea que este discurso se legitime en cierto "sentido común neoconservador" que, generado tanto en el campo económico como en el de los estudios "politológicos" y sociales, tiende a legitimar, a naturalizar, la enorme desigualdad de los núcleos urbanos de nuestros días con argumentos que apelan a lo biológico y a lo cognitivo. De esta manera, se borra todo margen de explicación que tenga que ver con la hegemonía de una forma de capitalismo que ha hecho tabula rasa con los derechos adquiridos por los explotados desde el lejano 1848.

El tono del libro de Wacquant es el adusto, negativo y categórico del manifiesto. No es una elección. Tampoco una sorpresa. Es claro que quien, en la estela de Bourdieu, postula la necesidad de pensar los alcances prácticos de las construcciones teóricas, el carácter inherentemente político del saber, la reconstrucción del proyecto crítico de la modernidad frente a las "pseudocategorías pergeñadas por los *think tanks* norteamericanos", no puede adoptar otro.♠

ENVIDIA



El autor de *Los Sorias* y *Gracias Chanchúbelo* confiesa sus más bajos sentimientos.

Durante muchos años tuve envidia por dos cosas. A una no pienso decirla y, además, ya no la tengo. La otra sí y consiste en ponerme verde a causa del dinero ajeno. La existencia de cualquier persona (sea o no escritor) que tenga *un dólar* más que yo basta para producirme un ataque de fiebre ondulante. El último domingo pasé por la feria de San Telmo y un hombre ofrecía en su quiosco, entre otras cosas, un trilobites. Este bicho, que se extinguió hace cientos de millones de años, es una poderosa máquina estética del tiempo. "¿Cuánto vale?", pregunté. "Ciento ochenta". Inaccesible para mí. Tengo un amonites pero no un trilobites y eso me jode. Además desearía tener armaduras, espadas antiguas, pistolas de doble rueda, etc., ello por no hablar de tablillas escritas en cuneiforme y estatuillas del período sumerio. Para todo esto se necesita guita. Hay tipos y minas tan poderosos (aquí y en otros sitios) que, en sus posesiones, suelen andar en alpargatas. Como diciendo: "Sólo los de medio pelo necesitan calzar Gucci todos los días".

Cosa curiosa: yo, que soy escritor, nunca tuve envidias literarias. Siempre habrá un tonto que envidie el *Ulises*, de Joyce. Este libro a su autor le costó quedarse ciego, y no creo que sean muchos los que estén dispuestos a pagar semejante precio. Porque para escribir esta obra no basta con tener el genio del gran irlandés: además hay que poseer su cultura. James Joyce leyó enciclopedias enteras, aprendió diez idiomas y hasta devoraba (lleno de interés) los avisos fúnebres de los diarios. Todo esto gasta la vista.

Shakespeare se murió a los cincuenta y dos años, amargadísimo, traicionado por los que más amaba. Y si alguien lo duda que relea los *Sonetos*. Lo duro de su vida se nota por la *manera* que tuvo de abandonar el mundo. El día de su último cumpleaños unos amigos lo invitaron a comer arenques ahumados. Devoró una cantidad impresionante de estos animalitos, ello por no hablar de la cerveza inglesa y del whisky escocés que embauló como un desesperado. Y falleció allí mismo, en la sala del festín. Esto sólo puede ocurrirle a quien por irle tan mal únicamente puede hallar consuelo en la gastronomía. Seamos sinceros: ¿puede alguien, en su sano juicio, envidiar al más grande poeta de Europa si el precio a pagar es tan enorme?

Lo más cerca que estuve de tener envidias literarias fue con *El acorazado Tod* de Dino Buzzati y con *La batalla* de Claude Farrere. El primero trata sobre el heroísmo. El segundo sobre el honor. Pero en verdad no se puede decir que sintiera exactamente el picotazo de la envidia, sino más bien: "¿Cómo se atreven, estos libros, a robarme un asunto, un tema?". Porque cuando la identificación ontológica es excesiva uno sufre una sensación, completamente imaginaria, de haber sido robado. En realidad es el propio texto que, al emocionar, se roba al lector. En otras palabras, uno se dice: "Esto es mío", cuando debería decir: "Yo soy de él".

Envidia literaria auténtica tuve a los veinte años. Estaba absolutamente influido por Hermann Hesse. Lo plagiaba de frente. Me pareció que jamás me iba a desprender de su obra y que todo lo que valía la pena decirse ya lo había dicho él en *El lobo estepario*. Nada sabía yo de la vida y del arte, y me llevó un tiempo encontrar mi camino. Fue maravilloso cuando me quité de encima ese feo sentimiento. Y para cerrar volvamos al principio: si alguien me reprocha ser un envidioso de la guita, yo le respondo: "Lo que pasa es que usted no sabe lo lindo que era ese trilobites".

ALBERTO LAISECA

Soy una chica del dos mil

POR GUSTAVO OLIVER Quedarse a solas y en la oscuridad con la última obra de la poeta, novelista –y ahora también ensayista– Lucía Etxebarría (1966) puedes asustar: sus portadas son fosforescentes. Pero no es su única rareza, ya que además se trata de un libro bifronte, es decir que puede encararse de dos maneras muy diferentes. En la primera, ilustrada por una chica salida de la *Metrópolis* de Lang que se enfrenta a las dudas hamletianas de una manzana multicolor, nos encontraremos con un ensayo que intenta responder a las clásicas preguntas de cada lunes por la mañana: ¿quiénes somos, de dónde venimos y adónde vamos las mujeres del tercer milenio? Al final se incluye un práctico test Etxebarría para saber si eres una mujer desesperada. Pero seas o no mujer, esta obra puede interesarte. Porque realiza un rápido repaso a nuestras condiciones ambientales actuales: Barbie, Lewinsky, la violencia doméstica, la otra violencia, los paraísos artificiales que nos rodean (químicos y cibernéticos) y, evidentemente, al "tan esquivo y buscado amor". Y, en general, esas circunstancias son iguales para todos y todas. La autora realiza una reivindicación diáfana del universo no heterosexual y una reivindicación más utilitaria de la bisexualidad. La otra cara del libro, *La letra futura*, es de crítica literaria.



La modernísima escritora española Lucía Etxebarría acaba de publicar *La Eva futura. Cómo seremos las mujeres del s. XXI y en qué mundo nos tocará vivirla/ La letra futura. El dedo en la llaga: cuestiones sobre arte, literatura, creación y crítica*, un libro bifronte del cual se discute, en la siguiente entrevista, la primera mitad.

¿Por qué este libro dos-en-uno y, en principio, con asuntos tan divergentes?

–Porque no me apetecía sacar dos libros, que habrían significado dos anticipos, pero también dos giras de promoción, dos fiestas de presentación, dos envíos a amigos y familiares... Dos coñazos, en suma. Así que me lo he condensado. Dos por el precio de uno. Menos pasta para mí, pero también más tranquilidad para mi espíritu.

Algunas partes de *La Eva futura* me parecen una reivindicación, casi entre líneas, de la bisexualidad. ¿Es así?

–No precisamente entre líneas. Yo creía que estaba bastante clara...

Bueno, ya ves que soy muy prudente en mis conclusiones. Pasemos a otra cosa. En tu obra estableces la categoría de "no heterosexual". Explícanosla brevemente. ¿Te sientes cómoda con una definición así? ¿No es más bien una categoría sociológica, mientras que al hablar de bi-homo-hetero sexualidad estamos más cerca del deseo que de la sociología?

–¡¡¡Aaaaaaaaargh!!! ¡¡¡Qué pregunta tan intelectual!!! Bueno, en serio. Yo describo como *no heterosexual* a todo aquello que se aparte del patrón de la cultura dominante. Un patrón que exige un sistema de varón proveedor, mujer distribuidora, familia nuclear, monogamia exigida y control por el estado de todo, desde los ingresos a las actividades privadas. Para más información os leéis el libro fosforito o la obra de Pat Califia que lleva el bonito título de *Public Sex. The Culture of Radical Sex*. Por cierto, para mí hay parejas homo que se comportan como héteros e interiorizan los peores prejuicios de la sociedad que los margina. Por ejemplo, adoptan roles absurdos dentro de la pareja, exigen la fidelidad como una imposición en lugar de aceptarla como una ofrenda, se hacen marquistas, vigoréxicos, frivolonas, gordistas... En fin... que supongo que estamos más en la sociología que en el deseo. Pero yo no concibo el deseo si no es en libertad, así que en el fondo también hablo de deseo, y de construcción y constricción del deseo.

Te manifiestas harta de los "modelos de mujer que imponen los medios de comunicación". ¿Qué te parecen los modelos de hombre de los medios gay, que por otro lado pareces seguir bastante.

–No creo que haya muchos modelos de *gay* ahora mismo. Lo que me parece triste es que prácticamente no haya ninguna lesbiana reconocida en España amén de Empar Pineda y de la Rudi ésa que se niega a decirlo en público. Me refiero a la ex alcaldesa de Zaragoza, que hoy es ¿Presidenta del Senado? ¿o ésa es la Espe? Me lío... Retomemos el hilo. Los modelos *gays* de publicidad son lamentables: apelan a la inseguridad de la gente para venderles cremas, operaciones o vaqueros de marca que en realidad no necesitan, y le hacen pensar al que los lee que como uno no tenga los abdominales del modelo holandés Mark Van der Loo y el culo de Antonio Banderas, lleva las de perder. Supongo que los *gays* tienen que buscarse sus propios modelos antes de fagocitar lo que el sistema les da. La verdad es que nunca me han dicho que parezca un hombre *gay*. Más que nada porque yo sí que tengo grasas distribuidas por toda mi anatomía. Y muchas, pero si te refieres al hecho de que he adoptado la consigna de que hago lo que quiero con mi cuerpo sin dar explicaciones, entonces, vale: soy un hombre *gay*. Al fin y al cabo toda mujer tiene algo de hombre y viceversa, como explico en el libro y ésta no es una afirmación poética sino biológica. Pero conste que de momento no me dejan ir a *dark-rooms*...

¿Crees que queda algo de contracultural o alternativo en la cultura gay o, contrariamente, es una de las más globalizadas, capitalista y conformista.

–Desgraciadamente creo que la subcultura gay ha exacerbado lo peor de la cultura dominante: el culto al cuerpo, a la marca, al dinero... el culto a la apariencia, en suma, por encima de la búsqueda y el amor a uno mismo. A día de hoy la mayor revolución consiste en aceptar primero y defender después la propia individualidad, el propio cuerpo. Pero incluso así hay escritoras como Pat Califia o dibujantes como Ralf König que me hacen pensar que aún existe una facción disidente y agresiva en la cultura *gay*, gracias a Dios... y me gusta mucho el rollo *leather* y el *S/M hardcore*, en lo que supone de patada a la sociedad bienpensante.

Me he hecho el test Etxebarría para saber si soy una mujer desesperada y me han salido 20 síes. ¿Qué hago?

–Comer mucho chocolate, tomar más éxtasis, acudir a un psiquiatra, comprarte un perro y/o un vibrador nuevo... En cualquier caso sí puedo decirte que más vale ser una mujer desesperada y consciente de su estado que una esperanzada que aún no se ha enterado de lo que le espera, valga la redundancia. Al fin y al cabo, la mejor forma de convertirse en resistente a la frustración consiste en asumirla, en primer lugar, para luego hacerse su amiga. Nuestra cultura nos educa en la obsesión por la gratificación instantánea, que se convierte en algo muy peligroso. No nos enseñan a hacernos fuertes, de ahí la desesperación.♣

 POR MARTÍN KOHAN

El autor de Los cautivos *revela la más profunda contradicción de su vida.*

Boquita de mi corazón

FOTO: BERNARDINO AVILA



Ignoro cuál es el área exacta que abarca el Bajo Belgrano, ignoro en qué punto concreto empieza o termina, ignoro qué calle o qué avenida hay que cruzar para entrar en él o para salir de él. Ignoro, por ejemplo, cuándo se acaba el Bajo Belgrano para que comience Núñez, si es que efectivamente uno termina y el otro comienza, porque todo parece indicar que los dos barrios se superponen al menos en parte. Los mapas de la ciudad de Buenos Aires, que designan muchos barrios inverosímiles, no designan al Bajo Belgrano. Y en cierto modo, esa omisión es razonable: el Bajo Belgrano existe, pero su existencia es de un orden diferente al de las coordenadas objetivas. Existe, qué duda cabe, pero no de un modo que permita establecer: de Congreso para acá, de Libertador para allá, hasta el túnel, o desde las barrancas. Existe, por cierto, pero el espesor de su existencia es más imaginario que referencial. Existe como existe la rivalidad entre Defensores y Excursionistas, como existe un tango, como existe un disco de Spinetta, como existe René Houseman. Existe como conciencia de no ser Belgrano (ni Belgrano C, ni mucho menos Belgrano R), salvo como su versión negativa en orgullosa bajedad. Yo, sin saber cuáles son las calles que lo delimitan, reconozco el Bajo Belgrano sin vacilar: es el paisaje de mi infancia. Esa certeza prescinde de nombres de calles y de jurisdicciones o seccionales; es tan imaginaria, y tan irrevocable, como el propio barrio.

En ese lugar aprendí a reconocer mi pertenencia, tal como aprendí el camino que llevaba a mi casa. Pero en ese lugar también aprendí a reconocer la ajenidad. Porque la identidad del barrio la da la infancia, sí, pero también la da el fútbol. Y en medio de mi barrio de infancia, de las veredas y las proporciones de cielo que yo más conocía, estaba también la cancha de River, el lugar de los otros, el lugar en que yo me sentía –y era– todo un extraño. Para algunos, la pertenencia y la otredad se escinden sin contradicciones. Para mí no: el lugar de los otros podía verse desde mi propia casa. Esa experiencia era tan extraña, y tan inquietante, como lo era la experiencia de ir al barrio de la Boca. Las cantinas de la Boca, el puente viejo, caminito, la casa amarilla, siempre me resultaron un país impropio. Y sin embargo, después de pasar esas sucesivas capas de extranjería, llegaba por fin a la cancha de Boca. Y una vez en la cancha de Boca, tan lejos como estaba de mi casa, volvía a sentirme en mi casa.♣